سیدؔ محمد عقیل

فیضؔ صاحب کا نظریۂ شاعری اور اس کا اطلاق

ضروری تو نہیں کہ شاعر اپنے نظریہ ٔشاعری کا اعلان کر کے شاعری کرے مگر اس کی شاعری میں اور عام شاعری کے لیے بھی بالفعل شاعر کا اپنا ایک روّیہ اور ایک نقطۂ نظر ضرور ہوتا ہے کہ وہ زندگی کیسی چاہتا ہے سماج اور اپنے گرد و پیش کے حالات کو کس طرح مانتا ہے یا شاعری میں جمالیات سے لے کر، زندگی کے نشیب و فراز، انسانوں کی پرورش اور ان کے کیف و کم کے لئے کون سا نظریہ ٔحیات اور فکری و جذباتی زاویۂ نظر اپنانا پسند کرتا ہے۔ یہ صورت شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ ہمیشہ رہی ہے۔ مغرب میں بھی اور مشرق میں بھی۔افلاطون اور ارسطو جیسے نظریہ سازوں سے لے کر فلپ سڈنی، والٹر پیٹر، ملٹن ورڈسورتھ اور تمام رومانوی یا وکٹورین شعرا کے ساتھ حالی اور پھر فیضؔ صاحب تک چلے آیئے تو نظریات اور نقاطِ نظر کا ایک انبار ہے اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کون سب سے اچھا ہے اور کون مناسب نہیں۔ مگر سچ بات یہ ہے کہ ہر دور اپنے وقت کی زندگی کے لئے کیا کچھ بہتر سمجھتا ہے ۔ کہاں Innovation ہے اور کہاں تردید اور پھر وہ جسے اپنے دور کی سنسبلٹی سمجھتا ہے اس سے خود کو وابستہ کر سکا ہے یا نہیں۔ فیضؔ کا دور اس لحاظ سے بے حد مختلف الالوان یعنی Chequered ہے۔ سروں پر سے گزرتی ہوئی عالمگیر جنگ ہے بدلتا ہوا ادبی مزاج ہے جنگِ آزادی کی مار دھاڑ ہے، نئے شعری تجربے ہیں، نظموں کا عروج ہے۔ اقبالؔ اور جوشؔ جیسے تجربے کار ہیں، راشد جیسے Innovator ہیں اور ان سب کے فکر و فن نے اردو شاعری کی کایا پلٹ کر کے رکھ دی ہے اور پھر دنیا میں پہلی مرتبہ قائم ہوئی مزدوروں کی حکومت ہے فاشزم اور نازی ازم کا گھناؤنا ناچ ہے۔انسانی زندگی کی اتھل پتھل اور معلوم نہیں کیا کیا ہے۔ فیضؔ صاحب کے لئے فکری، عملی، نظریاتی، سب طرح کی آزمائش ہے۔ شاعری میں پرانے تجربوں کی کشش ہے اور ترقی پسندی کی چھاؤں میں بٹتے ہوئے نئے

نمونے، زندگی کا نیا اپروچ اور شعر و ادب نیز زندگی کے ٹکراؤ سے بنتا ہوا نیا ادبی اور شعری نظریہ جس کے تحت تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے۔ پھر "نورِ سحر دست، گریباں ہے سحر سے / رکیوں نہ جہاں کا غم اپنالیں / میرے ہمدم میرے دوست / ہم نے مانا جنگ کڑی ہے اور پورا نقشِ فریادی ایسے میں فیض نے کچھ شاعری کے لئے کچھ اصول اور نظریے اپنائے مثلاً:

(۱) "شعر استحصالی ماحول میں ایک ہتھیار کی صورت ہوتے ہیں اور اگر شاعری اپنے گردو پیش کے ماحول میں دکھتے ہوئے جوڑوں اور رستے ہوئے ناسوروں سے پہلو تہی کرتے ہوئے آنکھوں پر پٹی باندھ لیتی ہے تو پھر یہ شاعری Objective Realism سے کوسوں دور ہوتی ہے۔ لیکن جب شاعری، ان دکھتے جوڑوں اور رستے ناسوروں کا بغور جائزہ لیتی ہے اور اس معاشرے کے ان احساسات کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے جن کو یہ دکھتے جوڑ اور رستے ناسور جنم دیتے ہیں تو پھر شاعری ایک کامیاب ہتھیار بن جاتی ہے۔"

(ہم کہ ٹھہرے اجنبی ص ۸۱ ایڈیشن ۱۹۷۶ء)

(۲) غنائیت اچھی شاعری کی ایک بڑی خوبی ہے۔ لفظی محاسن شاعری کا پیراہن ہوتے ہیں لیکن شاعری کی جان اور اصل روح اس کا content یعنی مواد ہوتا ہے اور جو مواد اپنے معاشرت اور ماحول کے تضادات اور ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے crisis کو نظر انداز کرتا ہے وہ کمزور content ہے۔

(ہم کہ ٹھہرے اجنبی ص ۸۱)

(۳) "حسن پرستی خوب چیز ہے مگر ایک حسین معاشرے کو تخلیق کرنا یا اس کی تخلیق میں مقدور بھر کوشش کرنا زیادہ حسین ہے ـــ گل، کو مضمون میں باندھا اس کی بھینی

بھینی خوشبو سے مسحور ہونا ہرگز بری بات نہیں لیکن گل کو تخلیق کرنے والے اور اس کی نگہداشت کرنے والے نادار مالی کے کھردرے ہاتھوں اور ان میں کھرپے کو کلیتاً نظر انداز کرنا سراسر زیادتی ہے۔(ہم کہ ٹھہرے اجنبی ص ۸۱)

(۴) "ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو، جو ہماری روح کو مترنم کرے جس سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو، صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے۔ اسی لئے جملہ غنائی ادب بلکہ تمام اچھا آرٹ ہمارے لئے قابلِ قدر ہے۔۔۔ اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار پر ہی نہیں بلکہ زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے۔"

(میزان ص ۳۳ کلکتوی ایڈیشن)

(۵) "ایک اچھے شاعر میں commitment کا فقدان ہے تو وہ بڑا شاعر نہیں بن سکتا اور اگر commitment کی سمت غلط ہے تو بھی بڑا شاعر کہلانے کا مستحق نہ ہوگا۔ شاعر کے مزاج میں سماج کی مختلف حالتوں اور وارداتوں کے ساتھ ذہنی ہم آہنگی اور harmony پیدا ہوتی ہے۔ شاعر اپنے اندر باہر کی خوشی اور غم جذب کر لیتا ہے۔ اس کے جسم اور روح میں ایک وجدانی ارتعاش پیدا ہوتا ہے پھر کہیں وہ جا کر شاعرانہ تخلیق کے عمل سے فارغ ہوتا ہے۔" (ہم کہ ٹھہرے اجنبی ص ۳۱۹)

(۶) انقلابی شاعری پر حسن و عشق یا مے و جام حرام نہیں اور اس پر یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ انقلابی مضامین کے علاوہ اپنے دوسرے تجربات اور دوسری وارداتوں کا ذکر ہی نہ کرے۔۔۔ ایک صحیح انقلابی شاعر اپنا انقلابی نظریہ محض

انقلابی مضامین تک محدود نہیں رکھتا اس کے لئے حسن،
عشق، مناظر فطرت، شراب و ساغر سب ایک ہی حقیقت
کے مختلف مظاہر ہوتے ہیں۔"(میزان ص ۱۱ ـ ۲۱۰)

باتیں تو فیض نے میزان اور 'ہم کہ ٹھہرے اجنبی' میں اور بہت سی کی ہیں۔ مگر فی الحال انہیں اقتباسات پر اکتفا کی جاتی ہے۔

فیض نے اپنی تمام تر شاعری کا محور انہی اصولوں اور نظریات کو بنایا ہے اور ان کی شاعری کو اسی محور کے گرد و پیش دیکھنا چاہیے، سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام' گرمیٔ شوق نظارہ کا اثر تو دیکھو' سے لے کر 'آجاؤ افریقہ' دست و کشکول نہیں کاسۂ سر لے کے چلو، اور یہ کون سخی ہیں جن کے لہو کی اشرفیاں، آج بازار میں پابہ جولاں چلو، ہم تو مجبورِ وفا، پاؤں سے لہو دھو ڈالو، زنداں کی صبح زنداں کی شام یا ہر اک اولی الامر کو خبر دو کہ اپنی فرد عمل سنبھالے تک یہی صورتیں فیض کی شاعری میں ملیں گی جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ مگر فیض کی شاعری میں یہ تمام تجربے تقریباً اپنی ابتدا ہی سے موجود ہیں۔ اسی وقت کی نئی ادبی تحریک یعنی ترقی پسندی سے متاثر شاعر اور ادیب قدیم ادبی رویوں کی یکسانیت اور حالات کی تبدیلیوں کے زیر اثر، اپنے گرد و پیش کے ماحول میں بکھرے ہوئے "دکھتے جوڑوں، اور رستے ناسوروں" کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔ نقشِ فریادی میں ان تجربوں کی ابتدائی پرچھائیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ جہاں سوختہ اشک ہیں گرد اور دہے، انسانوں کے لئے الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش ہے اور مظلوم مخلوق ہے جو فیض کو پریشان کئے ہوئے ہے۔ ان کی پریشانی یہ بھی ہے کہ یہ مخلوق اپنے احساس ذلت سے باخبر ہو کر ان آقاؤں کی ہڈیاں کیوں نہیں چبا جاتی ہے جنہوں نے انہیں اس منزل میں پہنچا دیا ہے۔ زندگی کی یہ کڑوی حقیقتیں جو ابھی تک خیال آرائیوں اور نشاطِ فکر کے ڈیکوریشن کے پیچھے دبی پڑی تھیں اور جو شاعری کا موضوع نہ بن سکیں انہیں ادبی تخلیق کا بلند موضوع بننا چاہیے۔ ان میں اظہاریت کی بے باکی اور فکری بلندیوں کے ساتھ ساتھ عام زندگی کی عریاں حقیقتوں کا مظاہرہ بھی ہو۔ یہ کڑوی کسیلی صورتیں بھی شعر و ادب کی تخیلی باز آفرینی (Imaginative Responses) بن سکیں جو شعری فکر کے آئینہ خانے میں ایک نئے رنگ کی حقیقی مظہر ہوں۔ موضوع سخن، مجھ سے

پہلی سی محبت میرے محبوب' میں ان دہکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق، یوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے، رجاجا بجتے ہوئے کوچہ وبازار میں جسم، اور ہم نے مانا جنگ کڑی ہے، سر پھوٹیں گے خون بہے گا، تک فیض کی ہی الجھن ہے جو ہر دوسری تیسری نظم یا غزل کے مصرعوں اور بندوں میں موجود ہے جو انہیں دکھتے ہوئے جوڑوں اور رستے ہوئے ناسوروں سے جوڑتی ہے جس کا ذکر انہوں نے 'ہم کہ ٹھہرے اجنبی' میں کیا ہے اور یہی سب فنکار کا Imagination,Intuition اور Inspiration ہیں جنہیں، فیض کی شاعری میں اسی وقت سے دیکھا جا سکتا ہے۔ فیض کے یہاں تقریباً ہر جگہ انسانی زندگی کی کلیت (Actual-ities) کی تلاش ہے جنہیں وہ اپنی شاعری میں عام کرنا (Genralise) چاہتے ہیں۔ اور یہ کلیت مادی صورتوں سے خیال کی منطقوں میں داخل ہوتی ہے جنہیں تاریخ کے موڑ مزید تاثر دیتے رہتے ہیں۔ فیض کا فکری سفر، عام انسانی زندگی کے مسائل اور مصائب کا سفر ہے جس میں ان کی جیل کی زندگی کی "سربہ جیبی" ان مسائل اور مصائب کو برابر دھار دار بناتی رہتی ہے پھر افریقہ، بیروت اور فلسطینی ہر جگہ کے انسانی مصائب ان کی شعری سوچ کا رخت سفر بنتے رہتے ہیں۔ اور انہیں کے ساتھ فیض پوری طرح سے کمیٹڈ ہیں۔ ان کی ہر دور کی شاعری اور ہر فکر شعر کے لئے یہ صورتیں حاوی محرک (Motivator) کا کام کرتی ہیں او ر فیض کی ہر وضعِ شاعری میں یہ نمونے ملتے ہیں۔

اب یہ بحث اور ادبی رنگ ختم ہو چکا ہے کہ داخلیت اور اندرونی دنیا ہی اصلاً ادیب کی فکری جولاں گاہ ہونی چاہیے اور یہ کہ تخلیق و تخئیل کو صرف اپنے اعصاب اور اپنی نجی صورتوں (جسے انفرادیت کہا جاتا تھا) ہی کو نظر میں رکھ کر تخلیق پیش کرنا چاہیے کہ وہی اصل تخلیق ہے جس میں شاعر اور ادیب دنیا سے لا تعلق ہوں۔ نئی ادبی بحثوں میں اب مزید نئی باتیں داخل ہو گئی ہیں جن میں اقداری موقف، اسٹیبلش منٹ مباختن اسکول کی ہیئت پسندی سے مابعد جدیدیت اور جدیدیت مابعد جدیدیت (Post- Post Modernism) تک فکر و خیال اور طریق تنقید کی ایک نئی دنیا آباد ہے۔ تاہم فوکو سے لے کر ایڈورڈ سعید اور اعجاز احمد تک کسی کے یہاں تخلیق سے خیال پیش کش اور مواد سے کسی نے ابھی تک اپنا رابطہ نہیں توڑا ہے کہ شعر و ادب بغیر مواد اور خیال کے رہ ہی کیا جائیں گے؟ آج کی سب سے نئی

تحریک تانیثیت (Feminism) میں بھی جہاں Self-reflexiveness اور Self critique کی بحثیں چلتی ہیں، جنڈر تھیوری کے مخالفین اور موافقین کسی نے بھی مواد اور خیال کی پیش کش کو اپنی گفتگو (Discource) سے الگ نہیں کیا ہے۔ فیضؔ نے جدیدیت کا وہ دور بھی جھیلا ہے جب شعروادب میں تفہیم وترسیل حرف غلط بن چکی تھیں اور ایک لعنت کی طرح دیکھی جاتی تھیں۔ مگر فیضؔ نے اپنی طرز فغاں نہیں چھوڑی اور نہ اپنے اصول شاعری میں ان جدیدیت زدہ صورتوں کو کوئی اہمیت دی اگر چہ ان پر بہت سے انٹر نیشنل جال ڈالے گئے جیسا کہ اختر الایمان وغیرہ کے ساتھ ہوا۔ ہاں فیضؔ نے سیاسی موضوعات میں راست (Direct) اور گلا پھاڑ جارح صورتوں والی اظہاریت سے ضرور پرہیز کیا۔ اشارت اور Obliqueness فیضؔ کی شاعری کا خاص انداز اور وصف رہا ہے۔ جس پر انہوں نے آخر آخر تک عمل کیا۔

فیضؔ نے اصول شاعری میں بلند فلسفیانہ فکر کی بات کہیں نہیں کی ہے۔ اگر چہ وہ اقبالؔ سے خاصے متاثر ہیں۔ اقبالؔ سے انہوں نے الفاظ کا ترنم اور آہنگ لینے کی کوشش بھی کی ہے مگر فلسفہ نہیں۔ پھر یہ ضروری بھی نہیں کہ ہر شعری تخلیق اور فکر میں کوئی گاڑھا فلسفہ تلاش ہی کیا جائے۔ پھر وہ شاعر جو ہر وقت زندگی کی مار دھاڑ کے ساتھ قدم ملا کر چلتا ہو، اسے کسی گاڑھے فلسفے کی کیوں تلاش ہو؟ اس کا فلسفۂ حیات اسی مار دھاڑ کی دمادم تیز و جولاں زندگی کے بیچ ہی سے نکلتا ہے اور یہی فیضؔ صاحب کے ساتھ ہوا بھی۔ ان کی شعری فکر میں کوئی فلسفۂ حیات بنتا ہے تو انسانوں کو معاشی بدحالی اور استحصال سے نجات دلانے کی فکر، امن عالم کے قیام کی کوشش، سیکولرزم اور عام انسانی فلاح وبہبود کی فکر ہی بنیں گے جو انسانوں کو مسائل اور مصائب حیات سے نجات دلا سکیں وہ جو فیضؔ صاحب کی نظمیں آج کے نام، ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لئے فلسطینی شہدا جو پردیس میں کام آئے، فلسطینی بچے کے لئے لوری، لہو کا سراغ، سپاہی کا مرثیہ، عشق اپنے مجرموں کو پابہ جولاں لے چلا، اور ایسی کئی نظموں میں عام انسانوں کا غم بول رہا ہے اور نجات دیدہ و دل کی کوشش ہے۔ اس کو بھی فیضؔ صاحب کا فلسفۂ زندگی سمجھنا چاہیے اور یہی صحیح بات بھی ہے مندرجہ ذیل مصرعوں اور ٹکڑوں سے فیضؔ کے غم کا اور ان صورتوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے جو فیضؔ کی شاعری میں آج کے انسان کے المیہ کی ایک جھلک دکھاتے ہیں۔

پھر، دل کے آئینے سے لہو پھوٹنے لگا/ پھر وضع احتیاط سے
دھندھلا گئی نظر/ کہیں تو کاروان درد کی منزل ٹھہر جائے/
کنارے آ لگے عمر رواں یا دل ٹھہر جائے/ خون کے دھبے
دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد/ مانا کہ یہ سنسان گھڑی
سخت کڑی ہے/ ہمت کرو جینے کو تو اک عمر پڑی ہے

اوران تمام نظموں میں جن کے نام اوپر آئے ہیں۔ان سب میں فیض کے ایسے ہی غم کی ترتیب بھی ہے اور کیفیتِ غم کا پھیلاؤ بھی جن کی معنوی تہیں، سامعین کو اپنے ساتھ لپیٹ لیتی ہیں اور دکھتے جوڑوں اور رستے ناسوروں کی جھلکیاں بھی دکھاتی ہیں۔ جنہیں رسمی اور روایتی شاعری نہیں کہا جاسکتا۔ان میں اگر کوئی نظم کچھ لاؤڈ ہو بھی گئی ہے۔(جیسے آجاؤافریقہ) تووہ بھی اپنے ساتھ غموں اور اشتعالِ غم کی ایسی فضا اور گلاسری ساتھ لئے ہے جہاں پہنچ کر سامع اور قاری لاؤڈنس اور راست بیاں (Directness) کے جھٹکوں کو دھیان میں نہیں لاتے۔اسے صرف فیض کی دلدوز آواز اور دردمندی 'انسانوں کے مصائب اور مشکلوں کے درمیان سے نکلتی سنائی پڑتی ہے۔"میں نے چھیل لی آنکھوں سے غم کی چھال"، تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں، مت رو بچے تیرے لبانے اپنے غم سے رخصت لی ہے جیسے مصرعوں اور نظموں میں اداسی کے محسوسات ،الفاظ اور مصرعوں کے گردو پیش گھومتے نظر آتے ہیں۔ جن میں اختصار اور اشاریت غضب ڈھاتے ہیں۔الفاظ ترکیبوں، فضا اور اشاریت سے غموں اور خوشیوں کی تصویریں بنانا اور ان سے اپنے مافی الضمیر کی اظہاریت ، فیض کا بڑا منجھا ہوا فن ہے یہ تمام الفاظ، ترکیبیں اور اشارے، غم ،واقعات اور خوشیوں کی تہہ میں بہتے ہوئے جذبات سب سامعین کی ذہنی رو سے اس طرح منسلک ہو جاتے ہیں کہ ساری تصویریں اگر بلند خوانی سے اشعار پڑھے جائیں تو ساری فضا پر اپنی کیفیت بکھیر دیتی ہیں۔کچھ مثالیں دیکھتے ہیں۔

ماتمی سنسان سیہ رات ، نشترِ الماس ، مرہم مشک، قلقلِ مے ، بچوں کے بلکنے کی طرح، رنگِ رخسار کی پھوار، درد کا شجر، گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال یہ خون کہ مہک ہے کہ لب یار کی خوشبو غزل رنگ حنا کی صورت، دولت امانت غم ،جمالِ

خون سر یار، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل، درد کی انجمن جو مرا دیس ہے، لہو کی اشرفیاں، یاد کی بجھتی شمعیں، امن کی دیوی کا کنگن، ہاتھوں کی ہیکل چاندی، ظلم کی اندھی رات، پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن، دھند ھلی سی حنا کی تحریر، شب گزیدہ سحر، جانانہ اور آئی شام فراق یاراں، اور اسی طرح کے بہت سے ٹکڑے ترکیبیں اور مصرعے، فیضؔ کے کلام میں بکھرے پڑے ہیں جو سننے والوں کے نہ صرف یہ کہ دل میں اتر جاتے ہیں بلکہ ان کی لمحاتیت بھی انہیں ہلا کرر کھ دیتی ہے اسی لئے ہم کہ ٹھہرے اجنبی میں فیضؔ نے کہا کہ

"شعر کو ہم تلوار کی طرح استعمال کرتے ہیں"۔ یعنی اسکا تیکھاوار، سامع اور قاری پر ہونا چاہیے جس سے حالات کی شدت کا اسے احساس ہو سکے۔ حالات جو ننگی حقیقتوں کے راستے سے شاعر تک پہنچے ہیں اور جو اس کے معاشرے کی Objective Realities ہیں۔

جیسا کہ کہا گیا کہ فیضؔ راست اور ڈائرکٹنس (Directness) کے قائل نہیں ہیں۔ انقلابی شاعری بھی ان کے یہاں واسطوں اور حالات سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ دست قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق اور طاقت تو مظلوم انسانوں میں پیدا کرنا چاہتے ہیں مگر لوگوں کو اپنے ساتھ سمیٹ کر یلغار کے لئے تیار نہیں ہوتے شاید یہ ان کے نزدیک شاعر کا کام نہیں۔ ایک جگہ میزان میں فیضؔ نے کہا ہے:

> "صحیح انقلابی تعلیم کی ترویج کے لئے جذبہ وجنون ہی کافی نہیں فہم وتدبر اور صحتِ نظر بھی لازمی ہے۔ (میزان ۲۰۹)

پھر یہ بھی کہ:

> "انقلابی شاعر، حسن وعشق یا مے وجام حرام نہیں اور یہ اس پر یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ انقلابی مضامین کے علاوہ اپنے دوسرے تجربات اور دوسری وارداتوں کا ذکر ہی نہ کرے۔" (میزان ۲۰۹)

بات یہ ہے کہ اچھی شاعری نہ صرف انقلابی شاعری ہے اور نہ خالص رومانی۔ بھی کے لئے ایک توازن کی ضرورت ہے۔ کہہ نہیں سکتا مگر مجھے کچھ اس طرح یاد آتا ہے کہ ۱۹۴۹ کے آس پاس جب کمیونسٹ پارٹی میں رندوے لائن کا زور ہوا تو صرف انقلابی باتیں

ترقی پسند شاعری میں زیادہ مقبول ہوئیں۔ رومانی نظم اگر کوئی انجمن ترقی پسند مصنفین کی محفل میں پیش کرتا تو معذرتی اور ملتجیانہ انداز میں یہ کہہ کر کہ معاف فرمایئے گا یہ ایک رومانی نظم ہے۔ مجھے اور جگہوں کا حال تو نہیں معلوم مگر الہ آباد کے محفلوں میں بارہا، راہی معصوم رضا اور مصطفٰے زیدی تیغ الہٰ آبادی ایسا کر چکے تھے۔ ہو سکتا ہے فیض پر بھی یہ الزام کہیں کسی نے لگایا ہو جس کے لئے انہوں نے میزان میں اوپر کی بات لکھی ہے۔ پھر ایک دوسری جگہ فیض نے مزید یہ بات کہی

"ایک صحیح انقلابی شاعر اپنا انقلابی نظریہ محض انقلابی مضامین تک محدود نہیں رکھتا۔ اس کے لئے حسن و عشق مناظر فطرت، شراب و ساغر سب ایک حقیقت کے مختلف مظاہر ہوتے ہیں۔" (میزان ص ۱۱۔۲۱۰)

دوسری جگہ میزان میں پھر لکھا۔

"کامیاب شعر کے لئے، شمشیر کی صلابت اور ساز و جام کا گداز دونوں ضروری ہیں۔" (میزان ص ۲۳۱)

پھر یہ بھی کہ

"اچھا شعر وہ ہے کہ جو فن کے معیار پر ہی نہیں بلکہ زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے (میزان ص ۳۳)

پھر فیض انقلاب کے لئے ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے تھے جس کی وضاحت ہم کہ شہرے اجنبی میں اس طرح کی ہے World Revolution کو پروموٹ کرنا ایک اخلاقی فرض ہے لیکن ہم Revolution کو ایکسپورٹ کرنے کے قائل نہیں۔ ایشیا اور افریقہ میں آزادی کی تحریکوں کی لہر دوڑ گئی۔ ایشیا اور افریقہ جاگ اٹھے۔ بھئی ہم نے کہا تھا:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سرخ ہے آہن

کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

بھئی پھر ۱۹۵۵ء میں Africa Come Back بھی لکھی۔

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھالیا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑالیا
آجاؤ میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال

(ہم کہ ٹھہرے اجنبی ص ۳۰۸)

انقلاب کے لئے فیض کے ذہن میں یہ تھا کہ شاعر اور ادیب فکر، ماحول اور عوامی ذہن وآرا تیار کرتے ہیں۔ اور یہی فیض کی شاعری کی اندرونی تہہ ہے۔ جہاں جہاں انقلابی صورتوں کے اشارے انہوں نے کئے ہیں۔ وہ صبحِ بغاوت کا پرچم، لوگوں کے دلوں سے اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہیں سے فکر وخیال کو اصل طاقت ملتی ہے جس کی خارجی حالات مدد کرتے ہیں ہم کہ ٹھہرے اجنبی' میں وہ کہتے ہیں۔

"مقتل کا پتہ بتانا میرا فرض ہے اور موج کے سر سے گزر جانے کی نوید دینا بھی تو حق بات ہے ...... ہم لوگ سہل انگار ہو گئے جو کام کم اور باتیں زیادہ کرتے ہیں۔ جن کی سمت نہیں رہی۔۔۔ یہ ہم لوگ ہی ہیں جو عوام کو خوشیوں سے ہم کنار ہونے کے باعثِ تاخیر ہیں۔ تاریخ کا اپنا یومِ حشر ہوتا ہے اور اس محشر میں ہمارے لیے سوائے سزا کے اور کچھ نہ ہوگا۔۔۔ کچھ شعر سنو:

آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو
کب تمہارے لہو کے دریدہ عَلم
فرقِ خورشید محشر پہ ہوں گے رقم
از کراں تا کراں کب تمہارے قدم

لے کے اٹھے گا وہ بحرِ خوں یم بہ یم
جس میں ڈھل جائے گا آج کے دن کا غم

بھئی ہم نے سپاہی کا مرثیہ بھی تو لکھا ہے نا۔ سپاہی جس نے محاذ پر انتہائی خلوص اور جذبے کے ساتھ مادرِ وطن کے دفاع کے لئے اپنی جان کا نذرانہ پیش کیا/ اٹھو اب ماٹی سے اٹھو جاگو میرے لال"(ہم کہ ٹھہرے اجنبی ص ۲۱۸)

'سرِ وادیٔ سینا' کے انتساب میں آج کے نام سے جو نظم ہے وہ انقلاب کی تیاری کی بنیاد بنتی ہے۔ جہاں ہر طبقے پر افسوس نہیں ظاہر کیا جارہا ہے بلکہ حشر اٹھانے کے لئے ایک ذہن تیار کرنے کی باتیں ہیں کراچی میں مارے جانے والے طلبا کے سلسلے میں تو طلبا کا کہیں نام بھی نہیں بلکہ اشارے، واقعات اور حقیقت کو پیش کرتے ہیں جو ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔

پڑھنے والوں کے نام
وہ جو اصحابِ طبل و علم
کے دروں پر کتاب اور قلم
کا تقاضہ لئے ہاتھ پھیلائے
پہنچے مگر لوٹ کر گھر نہ آئے
وہ معصوم جو بھولپن میں
وہاں اپنے ننھے چراغوں میں لَو کی لگن
لے کے پہنچے جہاں بٹ رہے تھے گھٹاٹوپ
بے انت راتوں کے سائے

"ہمارے مقدّر کے افق پر نورِ سحر کی روشنی ضرور ابھرے گی ......اگر آج ہم ظلم و ستم سہنے پر مجبور ہیں تو اس کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ آنے والی نسلیں، ان ظالم تاجداروں کے تاج اتار نہ پھینکیں۔ ہمارا ماٹی کا لال، علم و عرفان اور محبت سے

مالامال ہو کر ایک نئے سماج اور ایک نئے دور کا آغاز ضرور کرے گا۔ نیا دور جس کا اب ڈنکا بج چکا ہے۔" (ہم کہ ٹھہرے اجنبی ص ۱۴۱۔۲۴۰)

اسی پس منظر میں فیضؔ کا ترانہ بھی دیکھنا چاہیے جس میں ترغیب اور تہدید کا دلچسپ امتزاج ہے۔

اے خاک نشینو، اٹھ بیٹھو، وہ وقت قریب آپہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
اے ظلم کے ماتو لب کھولو، چپ رہنے والو چپ کب تک
کچھ حشر تو ان سے اٹھے گا کچھ دور تو نالے جائیں گے

اگرچہ فیضؔ صاحب نے جوشؔ ملیح آبادی کے انقلاب اور آہنگ انقلاب کو، میزان میں درج اپنے مضمون میں انقلاب کا حقیقی تصور نہیں مانا ہے مگر فیضؔ صاحب کی اس نظم پر جوشؔ کی نظم شکستِ زنداں کا خواب کی گہری پرچھائیاں ہیں جوشؔ کے دو شعر یہاں پیش ہیں:

دیواروں کے نیچے آآکر، یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کے وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

انقلاب کا عام تصور جو برصغیر میں تھا، فیضؔ صاحب اس سے مختلف سوچتے تھے اور اسی لئے ان کی انقلابی شاعری میں اندرون سے حالات کے تحت انقلاب کی صورت پیدا ہوتی ہے جو ذہن، فکر اور سیاست وقت میں حل ہو کر ابھرتی ہے۔ فیض صاحب نے 'ہم کہ ٹھہرے اجنبی' میں (ص ۳۰۲) اس کی وضاحت کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ "جب ظالم سامراجی ہو یا مقامی، تو پھر ان کے ظلم کے خلاف احتجاج ضروری ہوتا ہے۔ اس میدانِ کارزار میں اس معرکۂ خیر و شر میں خاموشی نہ صرف بد دیانتی اور خود غرضی ہے بلکہ ہم تو کہیں گے کہ عین کفر ہے۔ بھئی دیت نام کا کارنامہ یہی تو ہے نا، انقلاب لفافے کی صورت

میں نہیں آتا۔"

ایوب مرزا، مرتب 'ہم کہ ٹھہرے اجنبی' نے اس پر یہ حاشیہ چڑھایا کہ "فیض ہر اس قدم، ہر اس قلم، ہر اس علم کے عاشق ہیں جو انقلاب کے لئے اٹھتا ہے"

مگر بنگلہ دیش کے معاملے میں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیض صاحب گومگو کی حالت میں تھے۔ وہ سرکاری وفد میں مغربی پاکستان سے مشرقی پاکستان شاید صلح و صفائی کے لئے گئے مگر جب انہوں نے وہاں کے حالات دیکھے تو ان کا دل ہل گیا۔ مشرقی بنگال میں انقلابی صورت نے ان کے دل و دماغ میں ایک خلفشار پیدا کر دیا۔ اپنے ایک انٹرویو میں انہوں نے کہا:

"مشرقی پاکستان کے دلدوز حالات اور واقعات ایسے ہیں جنہوں نے میرے دل کو فگار کر دیا ہے۔ مجھے زندگی میں اس سے بڑھ کر کسی واقعے سے صدمہ یاد کھ نہیں ہوا۔۔۔ میں نے تو کئی راتیں بے خوابی میں گزاریں۔ میرا، انسان کی اعلیٰ قدروں پر ایمان ڈانواڈول ہونے لگا تھا۔ اسی سلسلے میں ایک غزل کہی:

کہیں تو کاروانِ درد کی منزل ٹھہر جائے
کنارے آلگے عمر رواں یادل ٹھہر جائے
اماں کیسی کہ موجِ خوں، ابھی سر سے نہیں گزری
گزر جائے تو شاید بازوئے قاتل ٹھہر جائے

حالت یہ تھی کہ شہروں سے زندگی کوچ کر کے جنگلوں میں روپوش ہو چکی تھی۔ فضا میں ہر سو گھٹاؤں کے بدلے بارود کا دھواں چھایا ہوا تھا۔۔۔ ہر سو بندوقوں اور توپوں کی گھن گرج تھی۔ ہر ہاتھ وحشی تھا۔ انسان ڈھیر ہو چکا تھا۔۔۔ جدھر دیکھو نہرِ خوں رواں تھی۔ ایسے میں فیض نے یہ غزل لکھی تھی۔" (ہم کہ ٹھہرے اجنبی ص ۸۴۔۲۸۳)

پھر اسی سلسلے کے اشعار 'بچے قتل عام کا میلا' اور ڈھاکہ سے واپسی پر بھی ہیں۔

فیض صاحب کی جمالیاتی اور غنائی شاعری پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جارہا ہے۔ اس لئے راقم یہاں ان کے اس رنگِ شاعری پر سر دست کچھ پیش نہیں کررہا۔ ہاں انہوں نے جو اپنی انقلابی فکر میں غنائی صورتیں پیدا کی ہیں یا انقلابی نظموں اور غزلوں میں حسن و محبت اور رومان یا رومانی تکنیکوں کی تصویریں ابھاری ہیں، اس کا جواب، اردو شاعری میں مجموعی طور پر فیض خود ہیں۔ ویسے یہ جھٹ پٹ تجربے دوسرے شعرا نے بھی کئے ہیں۔ جن میں مجاز، مخدوم اور سردار جعفری صاحبان کے یہاں بھی ایسے نمونے موجود ہیں مگر جس محاکے، تاثیریت، مہم جوئی اور Chivalry کے موڈ میں فیض نے یہ تجربے کئے ہیں، دوسروں کے یہاں کم ہی یہ صورت دیکھنے کو ملے گی۔ پھر سوا مخدوم اور سردار جعفری کے کوئی دوسرا، قید و بند اور دار و رسن کی ایسی منزلوں سے گزرا بھی نہیں۔ اسی لیے فیض کی ایسی شاعری ان کی لڑائی میں ایک ہتھیار اور ایک دفاعی صورت بھی اختیار کرتی جاتی ہے۔ کچھ مثالوں میں ان کی ایک جھلک دیکھتے ہیں۔

چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر تیرے رخ پر بکھر گئی ہوگی

قفس ہے بس میں تمہارے تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں

غم جہاں ہو، رخ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

یادِ غزال چشماں، ذکرِ سمن عذاراں
جب چاہا کر لیا ہے کنج قفس بہاراں

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

کرو کج جبیں یہ سر کفن، میرے قاتلوں کو گماں نہ ہو

کہ غرورِ عشق کا بانکپن، پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم

دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم

نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں

جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

مرنے چلے تو سطوتِ قاتل کا خوف کیا

مقتل میں کچھ تو رنگ جمے جشنِ رقص کا

اور اسی طرح کے بہت سے مصرعے اور اشعار۔

بس آخری بات فیضؔ صاحب کے نظریۂ شاعری سے متعلق، ان کے گیت کے سلسلوں کی ہے۔ شاید فیضؔ پہلے بڑے شاعر ہیں جنہوں نے اردو شاعری میں گیتوں کے متعلق کچھ سنجیدہ Concrete باتیں کی ہیں۔ گیت تو کچھ اور شعرا نے بھی لکھے ہیں جن میں حفیظؔ جالندھری کا نام بطورِ خاص لیا جاتا ہے مگر گیتوں کے متعلق نظریاتی باتیں، شاید ہی شعرا نے بیان کی ہوں۔ کم از کم میرے علم میں نہیں۔ تعلیمی اداروں میں کچھ کام ضرور ہوئے ہیں جن میں اظہر علی فاروقی اور علی گڑھ کی قیصر جہاں کے کام خاصے ہیں۔ فیضؔ صاحب کا نظریہ گیتوں کے متعلق یہ ہے

"ساری شاعری گیت ہوتی ہے۔ شاعری کی ابتدا گیت سے ہوئی ہے۔ اب بھلا گیت کا ہندو مسلم سے کیا تعلق (ایک صاحب نے کہا تھا کہ برِ صغیر کی تقسیم کے بعد غزل پاکستان چلی آئی اور گیت ہندوستان میں رہ گیا اور وہ ہندوؤں کی ملکیت ہو گیا اس کا تعلق تو معاشرے سے ہوتا ہے۔ جیسا معاشرہ ہو گا اسی معیار کے گیت ہوں گے۔ گیت کا مطلب ان اشعار سے ہے جو گائے جائیں۔۔۔۔ تو ہم کہیں گے کہ گیت انسان

کی زندگی میں اس وقت سے موجود ہے جب زبان پیدا بھی نہ
ہوئی تھی۔ بچے کے پیدا ہونے کے بعد پہلی چیخ نوید زندگی کی
علامت ہے اور یہ چیخ باقاعدہ سر میں ہوتی ہے۔ ہنسا، رونا،
گانے کے زیر و بم سے مشابہت رکھتا ہے۔ یہ ایک طرح کے
گیت ہی تو ہیں۔ نوحہ گری اور ماتمی رقص بھی ایک
Rythm کے ساتھ ہیں۔ یہ سب گیت کی شکلیں ہیں جب
سماج Tribal قبائلی دور سے ترقی کر کے جاگیر داری نظام
میں داخل ہوا تو معاشرے میں خاصی بنیادی تبدیلیاں نمودار
ہوئیں۔ (پھر تقاضوں کے تحت) شاعری میں مختلف النوع
نئے اور سنجیدہ مضامین پیدا ہوئے۔ پھر جوں جوں معاشرہ
ارتقائی ادوار سے گزرتا گیا۔ اسی انداز میں شاعری بھی ارتقا
پذیر ہوتی گئی۔۔۔ یہ ماہیا، ڈھولا، کافیاں، یہ گیت ہی تو ہیں۔
ہاں ہمارے یہاں گیت لکھنے کا بڑا اسکوپ ہے۔ ذرا توجہ کی
ضرورت ہے ۔۔۔۔ اب کافیاں لے لو بھئی ان میں بڑا
رچاؤ ہے۔ ترنم ہے اور معنی کے لحاظ سے بالیدگی ہے یہ بھی
گیت ہیں۔ اب کافیاں صرف گائی جا سکتی ہیں۔ تو بھئی گیت
میں بے پایاں وسعت ہے اور اس میں نغمگی مترنم لَے کے
ساتھ لوگوں کے لئے بڑی کشش رکھتی ہے۔ "(ہم کہ
ٹھہرے اجنبی ص ۳۱۶ سے ص ۳۲۵ تک)

اس میں شک نہیں کہ گیت اپنے موضوع، گانے کے انداز اور اپنی نغمگی اور ترنم
کے لحاظ سے بے حد وسعت رکھتے ہیں۔ مگر یہ گیت اور دوہے۔ اردو کا ٹریڈیشن نہیں بن سکے۔
بس کچھ لوگوں نے تجربے کی حد تک ان کا استعمال کیا ہے۔ اس کوشش کو محض تجربہ ہی
سمجھنا چاہیے۔ اردو کی جاگیر دارانہ تہذیب میں اس صنف کو ایک طرح سے دہقانی (غیر
مہذب معنی میں) کہہ کر ہمیشہ ٹاٹ باہر رکھا گیا۔ اردو سماج میں دیہات کے بجائے شہری

نفاستیں ہیں جو جاگیر دارانہ مزاج بھی رکھتی ہیں اور ابھی تک دیہات اور پست طبقوں کے ٹریڈیشن تک نہیں جا سکیں۔ اردو کے ایک مشہور شاعر ہیکل اتساہی نے مکمل طور پر اپنی شاعری کا محور، گیت ہی کو بنایا، مگر یہ گیت بھی عوامی نہ ہو سکے اور نہ اردو کی شہری تہذیب نے ان گیتوں کو کبھی تعریف و تحسین کی نظر سے دیکھا۔ یہ ایک طرح سے اردو والوں کا گیتوں کی طرف تحقیر کا رویہ ہے جسے کسی طرح سے مستحسن رویہ نہیں کہا جا سکتا۔ تنفر اور تحسین کا یہ طریقہ، اردو میں، اسی طبقاتی نظام سے داخل ہوا ہے جس طرح اور بہت سی صورتیں محفل سازی اور محفل بازی کی اردو کے خمیر میں سموئی گئی ہیں۔ فیض صاحب نے اردو میں بھی چند گیت لکھے ہیں اور پنجابی میں بھی۔ جو ان کے مجموعوں 'شام شہر یاراں' اور 'میرے دل مرے مسافر' میں شامل ہیں۔ جوش ملیح آبادی اور سردار جعفری صاحبان نے بھی گیت لکھے ہیں۔ جوش صاحب نے تو گیت فلموں کے لئے لکھے جو ایک خاص سچویشن کے گیت ہیں۔ مگر یہ حضرات بھی گیت کے ٹریڈیشن کو اردو میں عام نہیں کر سکے۔ ہو سکتا ہے کہ اردو کی نئی نسل اس ٹریڈیشن کو انگیز کرے مگر اردو کا ایلیٹ کلاس والا مزاج ، گیت کو مہذب اور بلند شعری سند شاید ہی دے سکے۔ یہ ایک المیہ ہے مگر یہ ایک عمرانی مسئلہ بھی ہے۔ جس میں حفاظتی، طبقاتی، ٹکسالی زبان اور دوسری امتیازی صورتیں بھی شامل ہیں جنہیں اکھاڑ پھینکنا آسان نہیں۔ فیض نے اپنے گیتوں میں عمومیت پیدا کرنے کی کوشش کی مگر چھ سات گیتوں سے زیادہ نہیں لکھ سکے۔ ان میں سے بھی کچھ محض فلموں کے لئے لکھے ہیں۔ راقم کو سوا 'سپاہی کا مرثیہ' کے اور کسی گیت میں کوئی وہ کیفیت نہیں ملی جس کا اظہار فیض صاحب نے اپنے شعری اصولوں میں کیا ہے۔ چلو پھر سے مسکرائیں، موری ارج سنو، منزلیں منزلیں، اب کیا دیکھیں راہ تمہاری اور جلنے لگیں یادوں کی چتائیں، سب گیتوں کی الہامی اور جذباتی کیفیات سے عاری ہیں۔ اردو کی نئی نسل شاید گیتوں کو اس لئے ساتھ لے سکتی ہے کہ اس کا سماج، جاگیر داری کے دور سے نکل آیا ہے۔ اور اس کے پاس دونوں طرح کے جذباتی اور سماجی تجربے ہیں۔ بہر حال، اس کا فیصلہ، وقت اور تاریخ کے ہاتھوں میں ہے۔
فیض کی شاعری پر ایک وقت تھا جب باقر مہدی نے صبا، حیدر آباد میں یہ فیصلہ سنایا تھا کہ آج ہماری نسل اور فیض کے درمیان فاصلے بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ ایک سمندر حائل ہو چکا ہے۔ یہ وقت

کی خلیج ہے جس پر پل بنانا تو ناممکن ہے مگر اب بھی فیض کی آواز کانوں کو بھلی لگتی ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ فیض کی شاعری پل پر سے گزر کر نئی نسل سے آملی ہے اور اب وہ ہمارے اور نئی نسل کے درمیان ایک باہمی مکالمے کا کام کر رہی ہے۔

سہ ماہی

اقدار

زندگی آمیز و زندگی آموز ادب کا نمائندہ

(ادبی کتابی سلسلہ)

نگراں

محمد حسن

ادارت

علی جاوید

مشاورت

سیّد شمیم کاظم

سیّد محمد عقیل

عتیق اللہ

ترتیب

شاہد پرویز

تنظیم

پروین فاطمہ

رائٹرز گلڈ (انڈیا) لمیٹڈ، ۲۲ر غالب اپارٹمنٹس، پیتم پورہ۔ دہلی۔ ۱۱۰۰۳۴

سہ ماہی
اقدار
دہلی
مدیر
علی جاوید